

Wolfgang Weingart: Question on  
Typographic Education

ヴォルフガング・ワインガルト:  
活版印刷教育に関する質問

previous page: Wolfgang Weingart  
demonstrating a point to his typography  
workshop class; Massachusetts College of  
Art, Boston, Massachusetts, March 10,  
2000. Photograph by Elizabeth Resnick



Basel, the Computer, and Its Consequences

Design schools have been subject to continuous changes in structure since the end of the Second World War. The rapid mechanization of all branches of study collectively embraced by the term "applied arts" is evident through new teaching materials, new teaching methods, and changes in the work environment. These visible changes are not, however, the most important ones. Noteworthy and considered much too little are the altered mentalities of students and teachers brought about by constant interaction with highly developed machines and methods.

We are just beginning to realize that technological advances are often achieved at the risk of stunting human imagination and sense. Moved by the opinion that the slow forfeit of handwork cannot be made up for by technology and mechanization, the teaching staff at the Basel School of design in Switzerland has had to search for new educational models. Especially in disciplines where automation has taken extreme forms (e.g., typography, photography and graphic design), new methods of instruction have had to be developed, fighting against the negative effects of mechanization without adopting an anti-technology viewpoint.

The fact that this has happened is due in large part to the efforts of Wolfgang Weingart. He has tried to reestablish the unity between thinking and producing, identifying the process as one of sensory interaction. Within our changing technological environment, Weingart has developed an educational approach that allows the individual to prove his authority over technology. he has helped the Basel School of design, which since the eighteenth century has oriented itself toward humanistic education, to attain new perspectives.

Armin Hofmann  
15. April 1999

バーゼルアートスクール、コンピューター  
そしてその意義

第二次世界大戦後、世のデザインスクールは絶え間ない構造の変化を余儀なくされてきている。新しい教材や教育法、そして学習環境の変化を通してみると<実用芸術>という言葉で一括りにされたあらゆる科目で、急速な機械化が進んでいることがわかる。しかしながら、これらの目に見える変化は最も重要なものではないのである。高度に発達した機械や教授法ではそれに伴う相互作用があり、それは学生や指導者達の精神構造の変化をもたらすのだが、そういうものが、ないがしろにされ過ぎ、また軽んじられ過ぎている。

技術の進歩は、しばしば人間の想像力や感覚というものを妨げてしまうという危険を冒して成し遂げられるものなのだと、我々はやっと気づき始めたのである。徐々に手仕事が無くなっていくが、それは技術や機械化でカバー出来るものではないのだという意見に突き動かされ、バーゼルデザインスクールの指導者達は新しい教育モデルを捜さねばならなくなっている。特にオートメーションが極端な形をとっている分野では（例えば、活版印刷、写真、グラフィックデザインなど）、反技術という視点を取らずに、新しい指導方法を開発しなければならないし、機械化への副作用に対峙していかなければならないのである。

上記のようなことが起きたのは大部分ヴォルフガング・ワインガルトの努力に依るところが大きい。彼は思考と生産の一体化を再構築しようと努めてきており、そして生産工程は感性的に影響しあうものの一つであると証明したのである。この日々技術が変わっていくなかで、ワインガルトは個人が技術を越えて自己の尊厳を表現出来る教育法を進展させた。またバーゼルデザインスクール、ここは18世紀以来、人本主義的教育を行っているのだが、新しい展望が開けるよう協力をしている。

アルミン・ホフマン  
1999年4月15日

For 32 years, Wolfgang Weingart has challenged the boundaries of traditional Swiss typography with his highly personal expressive body of experiemental typographic work. His personal visual research has served as the foundation of his exploratory approach to the teaching of typography at the Basel School of Design since 1968. This interview took place in July of 1998 while Wolfgang Weingart was in residence at the Maine College of Art in Portland, Maine. In January 2000, a seminal view of Weingart's thinking will be available by Lars Müller Publishers in the form of a 520-page book titled "Wolfgang Weingart: Typography My Way to Typography."

30年にも渡ってヴォルフガング・ワインガルトは、伝統的なスイスの活版印刷の限界に挑戦し続けて来ている。この挑戦は彼の実験的なタイポグラフィ作品の根幹を成す高度な個性的表現よってなされている。彼が身をもって行う視覚的な研究は、バーゼルデザインスクールの授業での実施調査的なアプローチの基礎となっている。このインタビューは1998年夏、ヴォルフガングがメイン州ポートランドのメイン芸術大学にワークショップで訪れた際に行われたものである。2000年1月、ラルスミュラー出版社が出版した『ワインガルト：タイポグラフィ、タイポグラフィへのわが道』と題した520ページにわたる彼の著書とあわせて、ワインガルトの考え方の一端が見えてくるであろう。



Elizabeth Resnick and Wolfgang Weingart  
in Elizabeth Resnick's office at  
Massachusetts College of Art, sitting under  
one of Weingart's posters, March 15, 2000.  
Photograph by Kathy Wolf





**'To teach is not difficult.  
It's just that you must not teach dumb things.'**

Interview by Elizabeth Resnick  
Portland, Maine / July 23, 1998

**「教えることはなにも難しい事じゃない。ただつまらないことを教えるければ良いのだ。」**

インタビュアー: エリザベス・レスニック  
1998年7月23日 メイン州ポートランドにて

Elizabeth Resnick (ER): In 1968 Armin Hofmann hired you to teach typography in the Advanced Class for Graphic Design at the Basel School of Design in Switzerland. You have stated in numerous articles and lectures that you consider yourself a self-taught designer and educator. How did you develop your approach to teaching typography?

Wolfgang Weingart (WW): I would like to explain the first statement, because I don't consider myself as hired to teach. At the beginning of my three-year typesetting apprenticeship in Stuttgart, Germany, I became fascinated with Swiss typography and graphic design, and arranged a visit to Basel in March 1963 specifically to meet Armin Hofmann. During the interview with the hope of being accepted into the school, I showed him my work. At twenty two years old, I was astonished when he asked me if I wouldn't once consider teaching in his graphic design program. On the same day Hofmann introduced me to Emil Ruder.

A year later I moved to Basel, enrolled in the school as an independent student, and supported myself by working for printing and typesetting houses. I was not a student of Ruder, but during his typography classes I was granted full permission to use the facilities and presses in the typeshop for my typographic experiments. By 1968 Ruder had been the director of the school for three years, and was not in good health. Initiated by Hofmann, invited by both, I was asked to assist Emil Ruder during his four-hour class. Our unlikely teaching relationship was to begin in April for the coming semester, but it never happened as planned. Ruder was in and out of the hospital so often that I had to take over his class from the beginning. Consequently, I became his successor.

The question was how I developed my approach to teaching. I'd already had an intense relationship to typography as a typesetter. In fact, it was obligatory to have completed training in metal typesetting in order to teach typography in Basel. My intention was to make it different from the way Ruder taught, to go away from his strict typography, to push typography in the direction of graphic design.

ER: How did Emil Ruder feel about that direction?

WW: He felt very positive. Ruder and Hofmann were very wise personalities. They've been accused of a certain

dogmatism, but they were in many things not dogmatic, actually very open. They could sense potential and would staunchly support it. I had a vision, a very clear vision of what I wanted the students to experience, but I needed a plan. I feared that the students, most of them coming from America, might be better than me. It was a risk to begin teaching, but I was not afraid to teach. I had to try, to see what would happen. The students went crazy for this different way to make typography, radically different from how they had learned in their schools, and different from the so-called International Style. This completely new viewpoint of typography gained momentum until I had more and more students behind me, like an army. We were all around the same age in those years, me and my students.

ER: Did you feel you were learning as well?

WW: Yes, I was not a trained instructor. With the help of certain students I learned to develop a method of teaching. We discussed what was already working, but how the content could be better structured.

ER: Has your approach to typographic education changed much since you began teaching in 1968?

WW: From the system and in comparison to other schools, it seems to change somewhat every five years. I don't teach academically. I teach from my intuition.

ER: So you've remained fairly consistent in your approach?

WW: The issue of Design Quarterly from 1985 is a good example to see what we've done and what we do in my classes. All the steps are clearly shown: we went away from spacing letters, we made film collages, experiments with text, and then, the very early research on the computer.

ER: Have you changed your teaching methodologies in any way?

WW: No. Since the beginning of the 90's not much has changed. We don't have so many parties anymore. I get older, but the students stay the same age.

ER: Have you noticed any significant changes in student attitudes?

— 1968年アルミン・ホフマンはあなたを雇い、スイスのバーゼルデザインスクールにおけるグラフィックデザインの上級クラスで活版印刷の授業をするように頼みました。これまでの多くの記事やあなたが行った講義のなかで、自分は独学のデザイナーであり教育者であると述べていらっしゃいますが、どのようにしてご自分の印刷教育法を確立されたのですか?

ワインガルト(以下、WW) まず、最初の私の説明についてですが、私は教えるために雇われたとは思っていないのです。実はドイツのシュトゥットガルトで3年間植字を学ぶ徒弟の年季をしたのですが、はじめて間もなくスイスの活版印刷やグラフィックデザインに魅せられてしまいました。そして1963年3月、どうしてもアルミン・ホフマンに会いたくてバーゼル行きを決めました。この学校に入れてもらえたらと思って面接の時に自分の作品を見せました。22歳の時だったのですが、ホフマンが私のグラフィックデザインのプログラムで教えてみないかと言った時はびっくりしましたよ。しかもその日のうちにエミール・ルーダーに私を紹介してくれたのです。一年後バーゼルに移り、誰にも師事しない学生として入学し、印刷や植字の工場で働いて自活しました。もちろん、ルーダーの生徒ではなかったのですが、彼の活版印刷の授業の時は、活字工作所にあるどんな設備でも印刷機でも使っていと言われていました。1968年にはルーダーがこの学校の校長になって3年たっていました。健康状態は思わしくなかったんです。まずホフマンに言われ、また二人に勧められもしたのですが、エミール・ルーダーの4時間の授業を補佐するよう頼まれました。ルーダーと教育者同士になれるなんてウソみたいでしたが、それはこの次の4月に始まる新学期からとなっていました。でも計画していたようには行かなかったんです。ルーダーが頻繁に入退院を繰り返したため、初めから私が彼のクラスで代行をしなければなら

ませんでした。その結果、私が彼の後継者となったというわけです。ご質問は私がどうやって自分の教授法を確立したのかということでしたね? 私は植字工として活版印刷にはとても近い関係があったんです。実際、バーゼルで活版印刷について教えるには金属の植字の技術は習得していなければだめでした。でも私はルーダーが教えたものとは違うものにしたかった。ルーダーのとてつもない精密な活版印刷からはほど遠い、グラフィックデザインの方へ持っていきたかったのです。

— エミール・ルーダーはその方向についてどう思っていたのですか?

WW たいへん前向きにとらえていたと思いますよ。ルーダーもホフマンもとても賢明な方たちでした。二人ともある種、独断主義だと言われてきましたが、でも独断主義的でない部分も多かったし、実際とてもオープンでした。それぞれの学生の才能や可能性などが解る人たちでしたし、一生懸命そういう部分をサポートしようと努めていました。私には学生達に経験させたいと思っているはっきりとした展望がありました。でもそれを実行に移すための方法、プランがなかったのです。学生達—多くはアメリカからの生徒達—が自分より優れているんじゃないかと怖かったところもありました。授業を始めることは私にとってある種の冒険でしたが、でも教えるのは平気でした。これから起こる事を直視し、挑戦しなければならなかった。学生達はこの活版印刷の違った方法、彼らが前の学校で習ってきたのとは180度違う、しかもいわゆるインターナショナルスタイルといわれるものとは違うやり方に接して、仰天しました。しかし、この全く新しい活版印刷の視点は弾みをつけました。というのも、まるで軍隊のように私の後ろには学生達がついてきてくれましたから。思えば、当時私も学生達もみんな同じ年でした。

WW: They are more lazy and less crazy. Lazy because they sit down in front of the computer and push the buttons. They don't think as much. Sometimes the creativity is much less. Often they arrive too quickly at results. The students create portfolio work very slickly on the computer spending months and months for production. They consider their portfolios more important than learning in Basel. This tendency is increasing. Although I fight against it in my classes, they go behind my back to another computer in the school.

ER: Why do you think that?

WW: Time. The influence of internet and electronic tools. Because of the internet no one will go to the libraries in the future. Students will sit in their homes and study. Perhaps we won't have cars anymore. That would be wonderful. Another dream of mine would be to work within a group of teachers and students internationally. I explain something in the typeshop with four cameras in the room, a simultaneous broadcast via internet. Before you had to make the effort to go to the library to get information about Jan Tschichold.

It might take a half a day, or an entire day. Now students just lie in their beds and type. There is a danger however. Wrong information appears on the internet. Take one example. Years ago I gave a lecture in Amsterdam. Someone transcribed the spoken lecture from a tape who was not an expert in design. The 'printed' result appeared on the internet as a reference to 'A. Pelgram', which when pronounced sounds somewhat like 'April Greiman'. This is not only the misspelling of names, this is misleading information. Transcribed from the same lecture, Ruder became 'Rudel', and Aicher became 'Eigher'. We are driving into a chaos which we cannot hold back.

Before the influence of advertising typography had spread to Europe, type composers and proofreaders were employed by the printer. The trained composer composed. No one in the world would compose but the composer. In a separate enclosed room were the proofreaders, highly specialized experts for particular or various languages, bilingual or multi-lingual, often specialists in the terminology for different fields of knowledge. When the personal computer came on the market in 1984, the professions of type composer and proofreader became dispensable.

— では自分も一緒に学んでいたと感じられていたのですか?

WW その通りです。私は学生達の助けもあって教授法というものを得て、確立していったんです。学生達とつくった作品について議論しましたが、どうやったら内容がもっと良くなるだろうかというようなこと主として話し合いました。

— 1968年に教えはじめてから、ご自身の活版印刷教育へのアプローチに何か変化はありましたか?

WW 組織という点で他の学校と比べると、5年ごとくらいに幾らか変わっているようです。ただ私は伝統的な学校的な教育方法で教えているのではないので、私は私のやり方を貫いています。

— ではご自分のアプローチはこれまでずっと変わっていないのですか?

WW 1985年からの「デザイン クォーターリー」の記事をご覧になれば、私がやってきたことや、私のクラスでしていることがよく分かりますよ。私たちやってきた全ての段階を網羅していますから。例えば、活字間、文字間のスペースにはあまり固執せず、全体の芸術性を重視したことや、フィルムのカラーズをやったことや、印刷活字での様々な実験的試み、それに非常に初期のころのコンピュータについての研究などです。

— コンピュータなどの新たなツールが登場して、ご自分の教育方法論に変化はありましたか?

WW いいえ。90年代の初めからそれほど変わっていません。もうこれ

Armin Hofmann

Born in 1920 in Winterthur, Switzerland. Graphic designer, teacher. From '37 to '39, he studied at the Kunstgewerbeschule in Zürich, then trained as a lithographer in Winterthur from '40 to '43. In '48, he founded his own studio in Basle. From '46 to '86, he worked at first as a head of the advanced graphics course at the Gewerbeschule in Basle, later as a head of the further training course for visual communication at the Schule für Gestaltung. From '55 onwards, he was invited to America as a guest lecturer at various universities.

Emil Ruder

Born in Zürich, Switzerland in 1914. Typographer, teacher. Died in Basle, Switzerland, in 1970. From '29 to '33, he trained as a typesetter in Zürich. Then he studied in Paris from '38 to '39. From '41, he studied composition and printing under Alfred Willmann and Walter Käch at the Kunstgewerbeschule in Zürich. In following '42, he started freelancing as a typographer in Basle, also working as a specialist teacher of typography at the Allgemeine Gewerbeschule in Basle. From '65 to '70, he was a director of the Allgemeine Gewerbeschule and the Gewerbemuseum in Basle.



Wolfgang Weingart

Born in Constance, Germany in 1941. Typographer, author, teacher. In '60, he served apprenticeship as a typesetter in Stuttgart, became a self-taught designer. In '68, he started teaching typography at the Schule für Gestaltung in Basle as successor to Emil Ruder. From the same year, he taught at various universities and colleges, including Yale University and the Philadelphia College of Art and Design, and once a year at the Yale Summer Program in Graphic Design in Brissago. From '68 to '85, he worked on "Typographische Monatsblätter" magazine and initiated the regular "TM/communication" and "Wege zur Typographie" supplements. From '72 onwards, he gave numerous talks and undertook lecture tours all over the world. Numerous articles on his work are published in international design periodicals.

above:  
Wolfgang Weingart in the typography workshop class; Massachusetts College of Art, Boston.  
Photograph: Elizabeth Resnick

ER: What do you feel you bring to the teaching of typography that is unique?

WW: I've been able to enthuse students for simple exercises, and I have figured out a way to explain to them why this is important. Students need authority. It helps them to define their own way. By confronting elementary problems in typography at least the students learn to see what they are doing. With this perception they understand for themselves how they can apply it, or forget it.

ER: How do you see yourself when you are in the role of teacher?

WW: It was never a question since I was in my mother's belly. I came out doing what I do.

ER: What is the single most important piece of information that you can offer a student?

WW: To make the explanation of typography so transparent that their grandmothers could grasp it. I encourage the students to go to the libraries to discover what happened in the last 500 years of typography, or to discover the origin of our alphabet over 2,000 years ago. It's important that students see their work in the context of history. To teach is not difficult. It's just that you must not teach dumb things.

ER: Do you tell them who to look at when you tell them to go to the library?

WW: Sure, but some students won't go. I give them names, book titles, subjects. My students are required to purchase one book about typography recently published in 1998. Typo: when, who, how by Friedrich Friedl is organized like an illustrated encyclopedia over 500 pages with the text in three languages.

ER: Who or what were your early influences?

WW: 1. the two human beings who gave me the wonderful opportunity to participate on this unbalanced, cracked earth, 2. my childhood bike, 3. the Swiss educators Armin Hofmann and Emil Ruder.

ER: How do you keep yourself fresh and yourself

interested?

WW: That's a delicate question. More and more students need to be told what to do. I hope in a few years it gets better. Even if I have a class which is not particularly good, teaching is not painful, but it can be dull. I experienced very strange groups in the 1970's, funny classes which I couldn't relate to. It goes up and down. In every class I have a few wonderful, talented students. They keep me fresh with the hope that it goes up again.

ER: In the publication 'My Typography Instruction at the Basel School of Design/Switzerland 1968 to 1985' published in Design Quarterly No. 130, you stated that a teaching program must remain independent from the concrete demands made by existing professional standards. The value of this thinking is obvious, but do you feel this is as viable in 1998 as it was in 1968?

WW: Even more so. That's the short answer to a long question. Within the last ten years unprecedented technological advances have all but replaced the following professions in our field: the typist, the typesetter, the proofreader, the stripper, the separator, the retoucher, the printing color specialist and around eight others. Each area of expertise has had its own specialized professional standards. In Switzerland graphic designers must pass an examination before qualification to practice is granted by the state. Measurable professional standards have been established over time, regulated by the unions and perpetuated through the trade schools. Today, these many traditional professions, not to mention additional theory or business demands, are the domain of one single person - the digital designer who sits at the keyboard. Although schools everywhere have been trying to keep up, it's an absurd undertaking. The obvious course for a design school is to teach the fundamentals of design, which happen to be the very root of professionalism.

Another aspect of this statement which is emphatically relevant today implies that teaching must not be confused with imitating fashionable practices. In Basel we make clear, classical, practical work. We strive to be neutral, educating students for the future without knowing what that will be. We teach what is basic, challenging the students to solve tangible visual problems. Our program builds from traditional core courses, like drawing,

以上、今までみたいに語られるようなこともないでしょう。私は年を取りますが、学生達は変わりません。

— 学生の姿勢に大きな変化は認められますか？

WW (昔の学生と比べると)ずっと懸け者になりましたし、ずっと熱くなることがなくなりました。懸け者ですよ。コンピュータの前に座ってボタンを押すだけなんです。考えることなんてしません。創造力もはるかに少なくなってきました。そのくせ、急いで結果を手に入れたがる。何ヶ月も何ヶ月もコンピュータの前に座って制作に勤み、カッコいい作品を作り上げます。パーゼルで学ぶことよりも自分たちの作品のファイルの方がずっと大切だと思っているのです。このような傾向は増えています。私としては、できる限り自分のクラスでは闘っているのですが、生徒達は私に背を向けて学校のコンピュータの方に行くのです。

— なぜそうになってしまうのでしょうか？

WW 時代ですね。インターネットや電子機器の影響が大きいと思います。インターネットのおかげで、将来はだれも図書館などへ行かなくなるでしょう。学生達は家で机の前に座り勉強するのです。多分、車だっていらなくなります。それはそれで素晴らしい事でしょう。私のもう一つの夢に世界中の先生方や学生達のグループで一緒に仕事をするところがあるんです。部屋に設置された4台のカメラに向かってインターネットを使って同時に放送される仕組みになっている一私が活字工房で何かを説明するようなことをやってみたくて思っているんです。以前はヤン・チヒョルトについて調べるには図書館に行かなければなりませんでした。おそらく半日、もしくはまる一日かかったでしょう。今、学生達は自分

のベットに横になって、キーボードをたたきだけです。たいへん便利になった反面、危険もあります。インターネットでは間違った情報も発信されます。一つ例を上げましょう。何年か前にアムステルダムで講演をしたことがありました。デザインに詳しくない人がその私の講演をテープから起こしました。印刷されたものがインターネット上では<A. Pelgram>に関係するものとして出ました。それは発信されると<April Greiman>のようなものに関係するのです。これは単に名前がミスのスペルというものでないのです。間違った情報なのです。この同じ講演のテープ起こしで<Ruder>は<Rudel>になっていましたし、<Aicher>は<Eigher>になっていました。このように、我々は押しとどめることの出来ない無秩序のなかに追いつまれているのです。広告印刷がヨーロッパに広まる前は印刷業者が活字制作者や校正者を雇っていました。熟練した活字制作者が活字を造っていました。活字制作者以外には世界中で誰も通ることはできなかったのです。別の部屋には校正者がいました。非常に素晴らしい専門家達で、特殊な、もしくは様々な言語の専門家であり、2か国語、またそれ以上の言語を解しましたし、色々な分野の専門的用語に長けた人々でした。1984年にパソコンが市場に出ると、活字制作者や校正者などは無くてよい人達となってしまったのです。

— そのような状況の中、あなたがユニークな活版印刷の教育法を實踐して成果をあげていったことについて、自身ではどう思われますか？

WW 私はずっと、簡単な実習で学生達を熱中させることができましたし、学生達になぜこれが大事なのかを説明する方法を見つけだしていました。学生達は権威が必要なのです。権威は自分達のやり方を明確にするのに役立ちます。印刷の初歩的な問題に立ち向かうことで、少なくとも自分が何をやっているのかが解る学習になります。こういうことが解

れば、それをどう応用して活かすのか、それとも捨てるのかが自分で判断できるようになります。

— 学生達にこれだけは、といえる事はありますか？

WW 印刷の説明をするのに、とてもはっきりしているのは、自分たちの祖先達がそれを見つけたし獲得したということです。私は学生達に図書館にいくように勧めています。活版印刷のこの600年の間に起きたことや、2000年以上も前につくられた現在のアルファベットの起源を見つけることもできます。歴史の流れの中で自分たちのやっていることを理解することは、学生にとって大切な事です。教える事は難しいことではありません。つまらないことを教えるのは良いだけなのです。

— 学生達に図書館に行きなさいと勧める時は、何か具体的な物語を講べるように目的を与えるのですか？

WW 勿論です。名前、本のタイトル、問題点などを言います。私の学生達は1998年に出版された活版印刷についての本を買うことになっています。それは<Typo: when, who, how by Friedrich Friedl>フリードリッヒ・フリードルが企画(Black Dog & Leventhal Publishers刊)という本で、3か国語で書かれ、イラストがついた百科事典のような500ページにもわたるものです。しかし、中にはどうしても行こうとしない者もいますよ。

— ところで、あなたが若い頃に影響を受けたのは誰、もしくは何でしたか？

## ヴォルフガング・ワインガルト

1941年ドイツのコンスタンスに生まれる。タイポグラフィ、作家、教育者。60年にシュトゥットガルトの徒弟制度で植字工としての経験を積み、独断によりデザイナーとなる。68年にはEmil Ruderの後継者としてバーゼル造形学校でタイポグラフィ教育を始める。同年よりイェール大学、フィラデルフィア美術デザイン大学など多くの大学で教鞭を執り、プリザーブドで行われたイェール大学のグラフィックデザイン夏季プログラムにも教師として参加した。68年から85年まで『月刊タイポグラフィ』誌で働き、連載「TMcommunication」を開始。同「タイポグラフィへの道」を編纂する。72年から現在までに世界中で多数の講義・スピーチを行っている。

## アルミン・ホフマン

1920年スイスのヴィンタートゥーア生まれ。グラフィック・デザイナー、教育者。1937年から39年チューリッヒ美術工芸学校に学び、40年から43年にはリトグラフィアとして研鑽を積み、48年にバーゼルで独立。スタジオを設立する。46年から86年の間、バーゼル美術工芸学校の高等グラフィック・コース教諭、後に造形専門学校のヴィジュアルコミュニケーション上級実践コース教諭。56年からはアメリカの様々な大学に客員教授として招かれる。87年からはフィラデルフィア美術大学名誉博士。88年からはロンドン王立美術協会メンバー。

## エミール・ルーダー

1914年スイスのチューリッヒ生まれ。タイポグラフィ、教育者。29年から33までチューリッヒにて植字工として働き、38年から1年間パリで学ぶ。41年からはチューリッヒ美術工芸学校でAdolf WilmannとWalter Kächに師事し、構成と活版印刷を学ぶ。翌年からバーゼルでフリーランスのタイポグラフィアとして活動する。61年からスイス連邦美術工芸委員会委員、スイス郵政郵便切手部門の美術顧問。62年にはニューヨークのタイポグラフィックアート国際センター(CTAI)設立共同メンバー。68年からはバーゼル美術工芸学校校長、美術工芸美術館館長。70年に永眠。

letterform, and color. I am working together with a teacher in our school, for example, developing an advanced course in interactive typography. In my first-year classes, however, solving elementary typographic problems 'by hand' is prerequisite for more complicated work. We believe this foundation gives students something solid, stimulates perception and develops individual creativity, not only viable in today's design practice, but of highest priority. If the question implies that competence in using computer programs is an existing professional standard, I don't believe this is the responsibility of an art or design school. It's a short-sighted misunderstanding of our educational objectives, and would be a mistake for Basel to train technicians. Most students already know the usual programs anyway, and if they cannot learn the latest software on their own, then they should take a night course.

ER: Do you still teach metal typesetting?

WW: No. I haven't taught students to typeset in lead for three years. It's not possible anymore to operate the equipment at the highest level of technical standards. The person who maintained the presses has retired and the typefoundries don't exist anymore. That means we can't replace broken characters. Without good equipment we can't produce anything of quality, so in a way I was forced to stop. The process of metal typesetting is also extremely time-consuming. For several years I made a middle-way experimentation: the students composed in lead type learning correct word distances, and afterwards typeset on the computer. They made the same mistakes. This parallel combination from lead to screen was too theoretical, it didn't work. Because they were not able to transfer the learning experience, I gave up this approach.

ER: In the recent article published in Communication Arts [May/June 1998], it states that the Basel School of Design is currently reassessing its curriculum and teaching methods with major changes to be announced. What does this mean?

WW: To explain how and why our school is changing the following overview is important. First, the Basel School of Design is not the only school for art and design in Switzerland. Secondly, various curricula and programs exist for different design areas within the school. Its international

reputation, today accrued to the overall Basel School of Design, developed out of a degree program, the professional graphic design program, the Grafikfachklasse. In the late '50s, in response to the growing interest of many trained designers both in Switzerland and in America who were searching for a means to deepen or extend their knowledge and skills, a unique post-graduate program for graphic design was conceived by Armin Hofmann and Emil Ruder, the Weiterbildungs-klasse für Grafik was officially founded in 1968. The influence of this program became a phenomenon. Generations of Basel students have become teachers all over the world. Significantly, this international program was not bound by state and federal regulations. After thirty two years of independence, however, the program now confronts a political challenge.

Historically originating with the guilds of mediaeval times, art and design schools in Switzerland have been under the official jurisdiction of the public trade school system for over one hundred years, the Kunstgewerbeschulen. Many trades have become obsolete, or have transformed, as in our profession from graphic art to graphic design to visual communication. The vocational school system itself however has remained decades behind, and is at last, undergoing major reformation. Unlike in the United States and elsewhere, Swiss art and design schools have never been instituted within a university or college system. Currently, the initiative is to elevate certain design schools to the selective academic status of a university. Competition for governmental validation this last year has instigated fusions between schools in different cities, the specialization of schools, the consolidation of programs and courses within schools, documentation and justification of present and planned courses, enrollment quotas, tightened budgets, faculty dismissals and many other confusions. What this means is that schools for art and design in Switzerland are at a crossroads. Having recently endured this procedure the Basel School of Design is one of the four schools in the German-speaking part of the country, including Zurich, Berne, and Lucerne, to have been awarded the higher rank of accreditation. Two specific results of the new school structure in Basel are: the post-graduate program is part of an umbrella design department with a different name, and an official diploma can be offered also to foreign students. Our schools in Switzerland will be more and more controlled by the state, in other words, subject to federal regulation. To this end our new

school director believes that it will be necessary to implement more communication theory courses, more guest lecturers, and more exchange programs. I think this is important, but not too important. Teaching methods are the responsibility of the individual teachers, and we continually assess our curriculum. The most significant upheaval in our classes was over ten years ago in response to the impact of almost concurrent changes, namely, the retirement of pillar teachers and the introduction of computer technology.

The school's new administrative empowerment may bring benefits, but it also means that the state can now impose other restrictions, like setting up review committees to observe in the classroom. This is absolute nonsense. Such control groups propose recipes for education which suppress individuality, the eccentric, the unconventional, the unorthodox, and the outlandish are inhibited in favor of uniformity, the first step towards mediocrity. Do these state controllers have the right or competence to assess our visual language? The next generation will have to fight to find their own way.

ER: How does this affect you?

WW: Personally, not at all. I believe that I make a constructive contribution to our school. Over thirty years ago the school gave me an incredible opportunity. From the beginning I've been accepted and supported in everything I've done. Either the Basel school will go on, or it will be drowned in bureaucracy. As a teacher of design I see another very dark and depressing aspect of this state-controlled bureaucracy which deals mainly with the allocation of funds. Departmental budgets are justifiable only according to the level of technological sophistication; superficial lip-service is given to the cultural implications. Indirectly, the state is forcing the individual towards compliance with every technological trend. There is no chance to survive as a design school, or as a design student, without computer proficiency. The risk is the loss of individuality, the loss of choice. What is dangerous is that the people who don't like working with the computer have no chance. Those young people who do not fit into the system may never find their place in a profession. Of no quantifiable societal value or reward, their basic creative impulse, originating in childhood, will gradually be destroyed. This I find tragic, and it affects me deeply.

WW 1) このバランスの悪い欠陥のある地球上に生きていく素晴らしいチャンスを与えてくれた二人の人間。2) 子どもの時の自転車。3) スイスの先生、アルミン・ホフマンとエミール・ルーダー。

— あなたは教えることに対していつも新鮮さを失わず前向きに対応できるように、どのようなことを心掛けていらっしゃいますか?

WW それは難しい質問ですね。学生達はどんどん指示待ち族になっています。これから先、2〜3年でもいい方に行くといいますが、取り立てて良いといえないクラスを持ったとしても、授業をするのは早くはありませんが、つまらないでしょうね。1970年代にちょっと何と書いて良いのが解らない、とても不思議なクラスを持ったことがあります。良くなったり、悪くなったりしました。どんなクラスにでも、何人かはとても優秀な者がいます。そういう学生達に出会うと、「ああ、またきっと良くなるぞ」という希望で自分を活力ある状態にできるのです。

— 先に話された「デザイン・クォーターリー」の130号の中に「1968年から1985年におけるスイス・バーゼルデザイン学校での私の活版印刷教授法」と題した文があります。そこであなたは「教育プログラムは今のプロの基準が作りだした具体的な要求から一線を画していなければならない」と述べていらっしゃいますが、1968年当時の見解が1998年の今にも当てはまると思われますか?

WW もっとさらに当てはまるようになったと思いますよ。長いご質問の割には短い答えですが、ここ10年で前例の無い技術の発達が多くの特門職・タイピスト、植字工、校正者、セパレイター、修正者、印刷における様々な技術者一に取って代わったのも当然となっています。それぞれ

の専門技術の分野には独自のプロの基準があるのです。スイスでは、グラフィックデザイナーは国の定めたテストに合格しないと就業はできません。重要なプロとしての基準は組合が決めて、長い時間をかけて作り上げられてきました。職業学校を通して守られてきました。今日、特別な理論やビジネス上での需要を考えなくても、これら多くの専門家の仕事はたった一人の人間—キーボードの前に座ったデジタルデザイナー—の領域になっています。どんな学校も雇われて頑張っていますが、大変なことです。デザインスクールで当然やるべき事はデザインの基本、根本となることを教えることです。そしてそれはプロ精神のまさに基礎となっているものでもあるのです。今日の状況に大変関係が深いこの事を別の面から言うと、教育は流行の表現方法の模倣に惑わされてはいけません、ということです。バーゼルでは明確な古典的な実務を行っています。私たちは驚かないように、先の見えない将来に対応できるように学生達を教育しようと奮闘しています。それは学生に基本とは何なのか、またははっきり目に見える問題の解決に取り組む教育です。このプログラムは伝統的な必須コース、例えばデッサン、レターフォーム、カラーなどからなっています。私も我が校のほかの先生方と協力してさらなるプログラムの充実を図っています。例えば、活版印刷をお互いにやりあう上級者のコースをもっと発展させるようなことなどです。しかし、一年生はもっと複雑な作業を「手仕事」で基本的な活版印刷の問題を解決するのが基礎必須科目となっています。このような基本は学生達に確固とした信念となり、深い理解力を刺激し、個人の創造性を発展させます。それは今日のデザインの美観に対応すること以上の最も重要なものの一つです。もしご質問の意味がコンピュータのプログラムを使う能力が今のプロの基準だということであるならば、それは美術もしくはデザインスクールの責任ではないと思っています。それは、私たちの教育目標の近視眼的誤解だと思っています。バーゼルが技術者を訓練するのは間違いない

ということでしょう。学生達はほとんど、通常のコンピュータプログラムはもう知っています。もし最新のソフトを自分たちで学ばなければ、夜のコースを取ればいいことです。

— あなたはまだ金属植字を教えていらっしゃるのですか?

WW いいえ、ここ3年は教えていません。もう、最高の技術レベルで道具を使うのは無理です。プレス技術を持っていた者は退職しましたし、活字鋳造所はもうありません。ということは、もし活字を鋳造せしめ取り替えがきかないということですね。良い道具なしには高品質のものは造れません。ですから、止めざるを得なかったということです。金属の植字の行程はとてつもなく時間のかかるものなのです。それで何年間か、その中間のやり方を試みたことがありました。つまり、学生がきちっと一語一語のスペースを修得して鉛でその植字を造りコンピュータに入力します。でも同じ間違いを繰り返すのです。鉛からスクリーンへの平行移動は理論的過ぎて、うまくいきませんでした。学生達は学習した経験を別の所へ移すことができなかったのです。そのため、このアプローチは諦めました。

— 最近の記事ですが、「コミュニケーション・アートマガジン」の1998年5、6月号の中に、次のようなものがありました。「バーゼルデザインスクールは現在カリキュラムや教育法を見直しをしている。それは公表される程の大きな変化を伴う」と、これはどういったことですか?

WW どういう風に、また、なぜ我が校が変わっているのかを説明するには以下の事が重要です。まず、バーゼルデザインスクールはスイスで唯一の芸術、デザイン学校ではありません。次に、学校内でもデザイン

ワークショップ参加者たちの声



"I feel fortunate that I had the opportunity to meet and work with Weingart, a master craftsman, artist, and teacher. His enthusiasm had a clear impact on the group -- people arrived before 9 am and no one wanted to leave even for lunch. He had so much to offer with only a short amount of time to absorb it. It was also a joy to spend three days with people so passionate about the art of typography, an experience I won't soon forget."

-Carroll Conquest, Conquest Design

"The workshop was a great shot in the arm. It was good to step back from the daily grind, getting in touch with one's roots as a typographer. There's nothing quite like "pushing type around" to get the blood flowin'! It was also a great opportunity to hear Weingart's wonderful stories and opinions about design."

-Tim Hiltabiddle, Tim Hiltabiddle Design

"I can't shut up about Weingart's workshop -- typography bootcamp without the push-ups. When I'm flailing away at the keyboard, it's easy to forget that type doesn't come out of the computer looking great -- It needs work, even in a piece dominated by imagery. Weingart's body of work demonstrates that typography doesn't have to drone, it can sing. Both his work and his personal approach to typography are inspirational, and as an educator he is superb. He could teach typography to squids. I really didn't have the money for the workshop, but if I end up eating Peanut Butter & Jelly sandwiches for the next 6 months, it was worth it!"

-Caryl Haddock, FatFish Design

「偉大なクラフトマンであり、アーティストであり、教育者でもあるWeingartに出会い、ともに活動する機会を持つことができたのは非常に幸運だった。彼の情熱は我々に明確にインパクトを与えた。おかげで皆が午前9時前には出発し、ランチにさえ誰一人として席を立とうとしない。彼はほんの少しの時間を我々とともにしただけなのだが、汲み取るべき多くを我々に残してくれた。アートやタイポグラフィに対し情熱的である人々とともに過ごした3日間はまた楽しくもあった。それは容易に忘れることのできない経験である。」

Carroll Conquest  
Conquest Design

ER: Are you ready to go on to something else?

WW: In a way, yes. I would like to open a restaurant. In 1948 I started to cook, and still love it. I had something to offer the school, and now I have something to offer with my own unique menus. Once I believe in something it seldom doesn't work.

ER: In your 5-day typography workshops, such as the one you are currently teaching at the Maine College of Art, how do you condense the teaching of typography into such a short time? What do you hope your students come away with?

WW: As I said before, I give basic exercises which can always be applied. My goal is to open their eyes to a certain kind of sensitivity, to increase the students' perception of typography in general. The exercises are combined with related lectures and discussions about graphic design in school and in the practice. I've learned how to compress this material together like in a sardine box. My experience tells me how to take into account those students who work more slowly. For me the most important aspect is that they all go out of the door on Friday afternoon without being confused. I hope they return home after this five-day workshop with a clear orientation, as a basis for deeper questions about typography. More I cannot do.

ER: Today there are legions of young designers who have embraced computers as their only aesthetic tool. How do you feel about students working artistically with digital technology?

WW: If a computer creates anything good, it's only because the person who used the computer was good. It cannot even make a good ragged right, ragged left, or middle axis. Using the commands, it still comes out wrong - aesthetically. The computer cannot be considered an aesthetic tool. The word aesthetic stems from the Greek language. As an adjective it means sensitive; its verb form means to perceive. If you know what you're doing, specific kerning can be beautifully accomplished on the computer - manually, but still faster and better than with lead. The speed and flexibility of the computer is its wonderful potential, but therein lies the deception for these legions of young designers. Achieving genuine aesthetic quality with

「ワークショップは衝撃だった。日々のルーチンワークから一歩下がり、タイポグラファーとしてのルーツに再び戻ることは有益だ。Weingartの「至る所でタイプすること」ほど血を沸かしたせるものはない! Weingartの驚くべき談話やデザインに関する所見を聞くことができたのは、素晴らしい体験だった。」

Tim Hiltabiddle  
Tim Hiltabiddle Design

the computer presumes a rigorous sense of discipline on the part of the designer. This is the reason that I demonstrate on the computer for three hours as a significant part of the Portland workshop. I try to get the students to question typographic details with the overall aim of provoking discernment, to see differences, to become - in a positive sense - critical of the machine.

ER: Do you see a future for teaching typography in the way it has been taught in the past?

WW: We don't need teachers; we need masters. It might be that conventional schools will not be necessary. We don't need lithographers anymore, and not typesetters. Do we need schools to train graphic designers? If you want to go into business, you can learn it by yourself. Buy a computer and support equipment, read the manuals, get on the internet and take workshops. With a small investment you can set up your studio and save the rising costs of going to school. Most likely schools will be only for the elite in the future, able to set their own standards.

ER: Do you feel computers foster creativity among students?

WW: For the last six years [1993-1998] I have given my typography workshop as a part of the Summer Institute in Graphic Design at the Maine College of Art in Portland. Most of the participants are practicing designers who tell me that they are relieved to get away from working with the computer, that working in front of a screen all day makes them numb.

Our society is not intact. Essentially governed by the power of money, we've been trapped in a system pervasively influenced by technology. Every human being has been forced to use electronic tools, and I am concerned that a relationship to the earth, human feelings, intuition, and our private dream worlds are being destroyed - starting in childhood with computerized toys and learning devices. When students tell me that they cannot work because the computer broke down, or because systems were incompatible, or that they need a faster machine to realize an idea, then I like to see what they can do without the computer. More important is that the students see for themselves what they can do without it. A dependence on computers, especially in design education, impairs the

の分野によって様々なカリキュラムやプログラムがあります。今日バーゼルデザインスクール全体に対する国際的な評価は学位プログラムから専門的なグラフィックデザインのプログラム、Grafikfachklasse（グラフィックデザインクラス）を発展させました。50年代後半、スイスとアメリカの両方で自分たちの知識やスキルを深め広げる方法を探していた熟練したデザイナー達の関心が高まって来て、それに応えるかたちでアルミン・ホフマンとエミール・ルーダーがユニークなグラフィックデザインの研究科プログラムを作り上げました。そのプログラム、Weiterbildungsklasse für Grafik（グラフィック研究科クラス）は公式には1968年に開設されました。このプログラムの影響はひとつの現象にまでなったのです。バーゼルの学生だった世代は皆世界中で教師になっています。重要なことは、この国際的なプログラムは国や州の規則には縛られていなかったということです。

30年ほどの間、その独立性を保ってはいましたが、今政治的な問題に直面しています。歴史的に中世のギルドにその端を発するのですが、スイスのデザインスクールは100年以上にも渡って、公立の商業学校の監督下にありました。それはKunstgewerbeschulen（クラフト・アートスクール）といわれるものです。多くのものは時代にそぐわなくなっていますし、変わって来ています。それは、私たちの仕事がヴィジュアルコミュニケーションの分野でグラフィックアートからグラフィックデザインに変わったことと同じです。しかし、職業学校のシステムは何十年も前のままなのです。しかしついに大きな変革の波が押し寄せています。アメリカやその他の国々と違ってスイスのアート・デザインスクールは大学や短大の中に組み込まれては来ませんでした。政府の認可の競争があって、昨年いろんな町での学校間の融合が促進されました。それに伴って、学校の専門化、それぞれの学校内でのプログラムやコースの統合、現在のコースや将来のコースの文書化や認定化の作業、学生の定数の登録、

財政のひっ迫化、施設の消滅、その他とにかく混乱状態と呼べる多くの事柄があるのです。この事はつまり、スイスのアートデザインスクールがどの方向へ行ったらいいのか解らないでいるといった状況なのです。このような事態を切り抜け、バーゼルデザインスクールは高いランク付けを頂き、チューリッヒ、ベルン、ルツェルンを含む我が国のドイツ語圏の学校の中で4本の指に入っているのです。新しい学校のシステムの中で、二つの特徴的なことがあります。一つは、研究科課程は別の名前でデザイン科の傘下に入りました。そして、正式の学位証書が外国人学生にも与えられることになりました。スイスで我々のような学校に対しては、ますます国のコントロールが強くなって行くでしょう。言葉を換えれば、規制下に入らざるを得ないということです。最後に我々の新しい校長はもっとコミュニケーション理論のコースを設けたり、もっと多くの方を招いて講演をしていただいたり、プログラムを交換しあったり、ということが必要だと考えています。私も、最も大切ということでは無いですが、大切な事だと思っています。教育法は個々の先生方の責任ですが、我々もカリキュラムのチェックは怠りません。最も衝撃的出来事は10年以上も前のことですが、その当時における最新の変化の影響への対応でした。つまり、中心となっていた先生方が退職し、コンピュータを導入したのです。学校の新しい管理体制は良い結果をもたらすでしょうが、同時にそれは国が新たな規制を加える可能性もあります。たとえば教室を監督する監視委員会を設置するというように。こんな事は全くナンセンスですよ。こういう連中は、個性を排除するような教育法を均一性や中庸への第一段階として良いものだと思っているのです。こういうやり方は、軌道を外れていたり、型にはまらないもの、正統派とはいえないもの、変わったものを阻止するのです。こういう国の連中は、我々が意志を伝える手段としての視覚言語をあだこうだと言う権利や能力があるのでしょうか。次の世代が自分たちのやり方で闘わねばな

らないでしょう。

— このことはあなた自身にどのような影響を与えましたか?

WW 個人的には全くなにもありません。私は学校に対して建設的な貢献をしていると思っています。30年以上も前、この学校は私に信じられないようなチャンスを与えてくれました。初めから、私は何をやっても受け入れられたし、支持されてきました。バーゼルの学校がこのまま行くのか、官僚制度の中に呑み込まれてしまうのかはわかりません。私はデザインの教師として、主に予算の配分に携わっているこういう国のコントロール下にある官僚制の暗くて嫌いな面を見えています。学部の予算は単純に技術的な巧さのレベルで決められます。つまり文化的なものを示唆するものに上辺だけのリップサービスがなされるのです。間接的には、国は個人があらゆる技術的なトレンドに追従するように仕向けているのです。つまり、コンピュータの実力がないとデザインスクールやデザイン科の学生として活躍する機会がないのです。そこには個性や選択の自由が無くなるという危険性があります。コンピュータで仕事をしたい学生には全くチャンスが無いというのは問題です。このようなシステムに適応出来ない若者は働く場すら無いのです。社会的な価値が計れず、どんな報われかたをするのかがわからなければ、若者達の持っている創造への熱い思いや子供時代の独創性などは徐々に潰されてしまうでしょう。こういうことは悲劇だと思っています。

— そんな状況に対して、何か別のことをやろうと思っていますか?

WW まあ、表現は違いますがレストランをやりたいんですよ。1948年に初めて料理をしました。今もとても好きです。創造ということでデザ

「Weingart のワークショップについて驚いていることなどではない。まるで無立て伏せのない新兵訓練所だった。私がキーボードに張り回されていた時、タイポグラフィがコンピュータから送れることができないことを忘れるのは容易なことだった。コンピュータは偉大であり、ほんのわずかな部分でもイメージに支配されて動かばならなかった。しかし Weingart の成したことは、タイポグラフィはファンの音をブーンといわせる必要もなく、動かし続けることのできるものであることを我々に示してくれた。彼の仕事も、またタイポ

Graphic Design by Wolfgang Weingart © 1982  
Portfolio, Boston / Elizabeth Resnick / 1982-1983



"Weingart's dedication to the workshop was amazing. Since his arrival in Boston we had been out at social events every night past midnight. He never once complained about getting up early to teach - he truly is a master educator."

(Elizabeth Resnick)

Top: Wolfgang Weingart working with students in the typography workshop class; Massachusetts College of Art, Boston.

Bottom: Wolfgang Weingart autographing his new book in Elizabeth Resnick's office at the Massachusetts College of Art

Photograph: Elizabeth Resnick

グラフィに対する彼特有のアプローチ方法も、同様にインスピレーションにあふれたものであり、教育者としても彼は威風凛々としていた。彼はおそらくイカの類にもタイポグラフィを教授することができるだろう。ワークショップ参加のための支払いは難しかったが、今後6ヵ月ほどビーナツバターとゼリーのサンドイッチで我慢すればどうにかなるはずだ。」

Caryl Haddock  
FatFish Design

development of the students' creative authority - ultimately, crippling the imagination.

ER: At the end of 1984 you included the Apple computer in your curriculum for its 'new worlds of graphic possibilities'. Now you seem to have grown less enthusiastic for the computer in the educational environment. Can you explain what changed your mind?

WW: I made one of the biggest errors of judgment in my life. I completely miscalculated. These new worlds of graphic possibilities have degenerated into formalism. When I started experimenting with metal and wood letters, I came to new ideas because I wanted to push the limits of the technical process. Because of my training I knew my equipment and tools inside and out. If the letterpress didn't work I could fix it, take it apart, and put it back together again. In the darkroom or with the reprocamera I knew the materials, the techniques and the process so exactly that it served me - and not the other way around. What a craftsman learns is how to make decisions - through trial and error, mistakes and struggles. These were the skills which I learned; they became mine. Because of these skills I was able to give form to my inspiration, to express my emotional response to the deserts of Syria or Jordan through the media of type and photography. Today the problem is more abstract, and therefore more complex. Students cannot open up the computer with a screwdriver to see how it works. They cannot take it apart and put it back together again from scratch, not physically, and not figuratively. My mother told me an interesting fact. In Germany in the thirties when she learned to drive a car, it was a law that before being granted a license to drive, she had to make not only a driving examination, but also had to pass another test. She had to be able to dismantle the car in order to make basic mechanical repairs - the proof that she understood how the vehicle functioned.

Most of the younger designers lack, in principle, this primary and intimate relationship with the vehicle they are using. Digital design is not my means of expression, but it's obvious that the professional graphic and typographic work of today is in general the tragic work of puppet designers who show clever tricks, who have become preoccupied with special effects, who have been caught in a desperate search to discover their originality. I do not wish to address what confusion that must mean for

Elizabeth Resnick is an assistant professor in the Communications Design Department at the Massachusetts College of Art in Boston, Massachusetts. She also operates Elizabeth Resnick Design in Chestnut Hill, Massachusetts, and has published interviews with Makoto Saito [EYE 35], Jan van Toorn [AIGA Journal] and John Maeda [EYE 37].

their clients. I also do not wish to comment upon what, or if, they are communicating. They have neither been trained in a traditional craft, nor have they had the opportunity to learn to think as the computer 'thinks'. Lured into schools promoting a comprehensive but often vague curriculum, usually at the expense of substance, this generation has been cheated from both sides.

ER: Have you seen any experimental interactive work created by designers that has excited you?

WW: Very few practicing designers are able to program a computer. I think this is one of the reasons that everything looks the same today. Fewer still are computer scientists who have also been traditionally educated in art and design. John Maeda, assistant Professor of Design and Computation at the MIT Media Lab in Cambridge, showed me his experimental interactive work in July 1997 on a notebook computer in my kitchen in Basel. On this first meeting without knowing his background, I thought - finally, something fresh and authentic. Since then I have invited him to give a lecture and demonstration during the Portland workshop for two years. Maeda has said: "Advanced digital design work is usually a fancily decorated package that hides an empty core. Skill in the digital age is confused with mastery of digital tools, masking the importance of understanding materials and mastering the elements of form."

We have even more to anticipate with the very young kids, those born around 1982. Since they have been on the earth, they have grown up with mass media in potent combination with electronic and digital technology. This is the first generation where at home and in school, television, video, radio, print, multi-media, interactive games, digital music, computers, Internet, and e-mail are taken for granted. Soon there will be no need to teach the mass-marketed computer programs; basic programming skills will be common knowledge. Bombarded on every level, extremely influenced by trends, the worldwide consumption of clothing, sport and even food styles - what will they need to learn about design? What will their expectations be? If my colleagues in school are open and willing to face this pivotal challenge, I still have a few more years before I'm ready to retire. □

インと通底する部分があると思います。今まで私は学校に何かを提供してきましたし、今も自分独特のやり方で貢献するものがあると思っています。一度こうだ、と思うと、うまくいかないことは減るにないものです。

— 5日間の活版印刷のワークショップのように、このような短い期間でどのようにして活版印刷の教授法を集約されるのですか？ またそこで、どういふことを学生達に感じ取って欲しいと考えていますか？

WW 前にも申し上げましたが、私はどんなときでも応用が利く基本的な実習をします。それは学生達の活版印刷の理解力を深める為に、ある種の感性に眼を開かせることを狙ってのもので、この実習は学校や現場でのグラフィックデザインに関する講義やディスカッションを併用します。多くのサーディンを限られた箱の中に詰め込むように、限られた時間内にできるだけ多くのことを学生に享受するためのスキルを私は身につけています。しかし、私が一番大切に思っていることは、授業の終わる金曜日の午後、学生達が面喰らった顔をせずに教室から出ていけることです。活版印刷についてさらに洞察を深めるための基本として、はっきりとした方向付けを携えて、この5日間のワークショップを終え、満足した表情で家路について欲しいのです。それ以上のことはできません。

— コンピュータを自分たちの唯一の芸術的ツールとする多くの若いデザイナーがいますが、デジタル機器で学生達が芸術的作品を作り出すのをどう思いますか？

WW もしコンピュータが良いものを創り出すのなら、それはコンピュータを使う人間が良いからだけです。コンピュータはぐちゃぐちゃした

右や左や真ん中の軸を良くすることなんてすら出来ないんですよ。コンピュータを芸術的ツールとすることはできません。aesthetic (美的) という言葉はギリシャ語から来ています。その形容詞はsensitive (感性的) という意味です。動詞はperceive (知覚する) という意味からなのです。もし自分がなにをやっているのか解っていれば、コンピュータで特殊な文字の「飾り付け」をきれいに作れます。自分の手で、しかも(昔の)鉛より早いし、きれいです。コンピュータのスピードや何にでも対応できる点は素晴らしい可能性だと思います。でも、こういうテクノロジー信奉者の多くの若いデザイナー達にとって、そこには幻想があると思います。コンピュータを使って、非常に芸術性の高い作品を創り出すことは、デザイナーの中にある確固とした信念を呼び覚まします。ポートランドでのワークショップで大切な位置づけとして、3時間のコンピュータのデモンストレーションをするのはこういう事からなのです。学生達に活版印刷の詳細について質問させようとしていますが、それは、物事の裏面が解ったり、前向きな意味で、機械というものに批判的になるための洞察を引き出そうとする総合的な目的があるからです。

— 過去に教えられてきたような活版印刷の教育法は将来どうなりますか？

WW 先生というものはいません。名匠が欲しいのです。今までのような学校はいらなくなるということかも知れません。石版工や鉛字工はもういません。では、グラフィックデザインを教えてくれるような学校があるのでしょか？ もし実習につきたいと思えば、自分で修得していけるのです。コンピュータを購入し周辺機器を取りそろえ、マニュアルを読んでインターネットに接続しワークショップに参加します。少ない投資で自分の工房を立ち上げ、学校に行く経費を節約できます。将来

は、ほとんどの今のような学校は自分たちのスタンダードを作れるということ、エリートのものであるでしょうね。

— コンピュータは学生達の創造性を促すとお考えですか？

WW この6年、このポートランド、メイン芸術大学でワークショップをしてきました。グラフィックデザインのサマーコースの一環としてです。多くの参加者は第一線のデザイナー達で、こう言うのですよ。「コンピュータと仕事しないでいいなんて、ほっとする」と。つまり、終日パソコンの画面とにらめっこしていると自分のちゃんとした感覚がなくなってしまうということなのです。我々の社会は完全なものではありません。本質的にお金の力にコントロールされ、どんなところにもはびこっている科学技術システムに捕らえ込まれているのです。どんな人でも電子機器を使わざるを得なくなっています。私は地球、人間の感覚、制度などの関係に関心を抱いています。また、子どもの時からコンピュータ化されたおもちゃで遊び、そういう道具の使い方を知っている者達に、世界は破壊されていっているのではないかという意見についても関心を寄せているのです。学生達が、コンピュータが壊れたから、もしくはシステムがだめだったから作業が出来なかったとか、自分のアイデアにもっと早く反応してくれるパソコンやソフトが欲しいと言うのを聞くと、コンピュータなしでいつ等は何が出来んだろうかと思ってしまうんです。コンピュータがなかったら自分たちは何が出来んだろうか、解らなければならぬんです。コンピュータに頼っていると、特にデザイン教育については学生達の創造性を確保し続けるのを妨げ、ひいては、創作力を削いでしまうのです。

— とはいえ、あなた自身も1984年にグラフィック界の新たな可能性を

## From Weingart to the Participants

"I liked the personality of the group -so serious- they weren't interested in taking breaks, so neither was I."

Wolfgang Weingart

## ワークショップの参加者達へ

「私は彼らの人となりを好ましく思っている。とても真剣であり、私もそうであったように、休憩をとることなど一顧だにできなかった。」

ヴォルフガング・ワインガルト

## below:

Wolfgang Weingart critiquing student work in the typography workshop class; Massachusetts College of Art, Boston, Massachusetts, March 10, 2000

Photograph: Elizabeth Resnick



目指し、アップルコンピュータをカリキュラムに導入されました。しかし、今は教育現場のコンピュータに関して少し熱心が減ってきたようですが、どうして心が変わったのか説明していただけますか？

WW コンピュータをカリキュラムに導入したのは私が犯した人生で最大の判断ミスの一つです。完璧に計算違いです。このグラフィック界の新たな可能性は極端な形式主義に成り下がってしまったのです。私が金属や木製の活字で実習を始めた頃は、技術的行程の限界に挑戦したくて、いろんな新しいアイデアが湧いてきました。訓練を重ね、自分の使っている設備や道具については完璧に知り尽くしていました。活版印刷機の調子が良くなければ、自分で直せました。つまりバラバラにして、また組み直せたのです。暗室の中で再生カメラを使い、用具も専門技術もその行程もきっちり私のために機能してくれてました。私がそれらのために働いていたのではないのです。クラフト作家は決断の仕方を修得していきます。挑戦、失敗、苦悩を通して学んで行くのです。こういうものが私が学んで来たものです。全て自分のものになっていました。こういうスキルのおかげで自分のインスピレーションを形にすることが出来ました。活字や写真というメディアを通して、たとえシリアスなヨルダンの砂漠にでも自分の豊かな感性を表現出来たのです。今日、問題はもっと観念的で複雑です。学生達はドライバーでパソコンを開けて、中がどうなっているかを見ることは出来ません。バラバラにしてゼロから組立直すことは、物理的にも不可能な話です。今86歳になる私の母が興味深いことを言いました。ドイツでは30年代に車の免許を取る時に、それは法律でそう定められていたのですが、運転技術のテストだけでなく、もう一つのテスト、つまり基本的な機械の修理が出来るように、車を分

解出来てそのテストに合格しないと行けなかったのだそうです。それは車というものがどうやって動くのかが解っているということの証明なのです。今の若いデザイナー達は自分の使っている車に対して、こんな初歩的で直接的なつながりなどは持っていません。デジタルデザインは私の表現手法ではありません。しかしはっきりしていることは、今のプロのグラフィックや印刷の作品は操り人形のようなデザイナー達の悲劇的ともいえる作品が一般的です。こういう者達はこざかしい細工をしたり、特別な効能に心を奪われていたり、とりつかれたように自分のオリジナリティを見つけるのに躍起になっているのです。この事が、クライアントに与えているに遠くない混乱などについては言いたくありませんし、デザイナーとクライアントが繋がっていったらどうなるかなんてことにもコメントしたくありません。こういう者達は伝統的なクラフトの教育を受けていませんし、コンピュータが「考える」ように、考える訓練を受けてきていません。学校は広範囲、だが大抵は膨大なカリキュラムを教える必要があるということに感嘆され、しかもその内容は普通は犠牲にされるものだから、この世代はどちらの側からもだまされてきたのです。

— これまでの間、あなたがこれはすごいと思われるような実験的なインタラクティブ作品に出会ったことはありませんか？

WW コンピュータのプログラミングを出来るデザイナーは大変少ないのです。それは、今日、何でも同じに見えてしまうというのがその理由の一つだと思います。更に伝統的なアートやデザインの教育を受けてきたコンピュータ研究者はもっと少ないのです。ケンブリッジ大学のMITメディアラボで「デザインとコンピューター操作」を教えるジョン・前田

助教は、ご自分でプログラムされた実験的なインタラクティブ作品を見せてくれました。それは、1997年の7月、バーゼルにある私の家の台所でノート型のパソコン上でした。彼のバックグラウンドなど何も知らずに初めて会った時から、何か新鮮で本物だというのを感じていました。それから、この2年間はポートランドでのワークショップに招いて講義とデモンストレーションをしてもらっています。前田氏は言います、「非常に進んだデジタルデザインの作品は空虚なコアを覆い隠す美しく飾り立てたパッケージなのだ。デジタル時代では、ツールを使いこなすことに感嘆されてしまっ、データを理解したり、形式の初歩を修得することの重要性が見えなくなってしまっている」と。これからはとても若い子ども達、それも1982年ごろに生まれた世代にもっと期待しなければならぬでしょう。この子たちは地球上に生を受けてから電子機器とデジタル技術の強い結びつきによるマスメディアと共に大きくなってきました。家や学校にテレビ、ビデオ、ラジオ、プリント機、マルチメディア、コンピューターゲーム、デジタル音楽、パソコン、インターネット、そしてeメールが当然のこととして存在する最初の世代なのです。そのうち一般に出回っているパソコンソフトを教えることは必要なくなるでしょう。基礎的プログラミング技術などは常識になるからです。どんなものにも情報が溢れ、特に流行に影響され、着る物やスポーツ、食べ物スタイルまで世界中で大量消費が行われ、一体若い連中はデザインについて何を勉強したいんでしょうか？ 彼らの期待するところは一体何ですか？ もし、学校の仲間達が歓迎してくれて、このようなきわめて重大な挑戦を喜んで受けて立とうというなら、私のリタイアの時期が何年か延びますね。☐